العتبات وخطاب
المتخيل في الرواية العربية المعاصرة

د. حبيب بوهرور
أستاذ مشارك - جامعة قطر

ورد البحث في ٢٢/ ١٢/ ١٤٣٦هـ وقُبل للنشر في ٩/ ٣/ ١٤٣٧هـ

العتبات وخطاب المتخيل في الرواية العربية المعاصرة

د. حبيب بوهرور

ملخص البحث

يقارب البحث مستويات تشكل خطاب المتخيل ضمن شبكة العلاقات الداخلية والخارجية في المتن الروائي، وذلك بالوقوف عند مجموع اللواحق المدعِمة لنسيج النص الروائي العربي المعاصر؛ على اعتبار أن هاته اللواحق والنصوص الموازية هي خطابات مضمَرة تارة ومعلنَة تارة أخرى؛ تساهم في تأسيس نوع من وسائط المثاقفة الضمنية والرؤى العرفانية على أساس أن الخطاب الروائي المعاصر في تقديري هو خطاب نخبوي يتوجه نحو البحث في كيفيات التلقي والتأويل، حين تصل النصوص الموازية إلى تحقيق مجموعة من المخرجات الجمالية والبلاغية والأيديولوجية المدرَكة بفعل القراءة والتلقي عند الأنتليجنسيا.

تتجلى أهمية البحث في مقاربة الخطاب الروائي العربي المعاصر من زاوية مختلفة تماما عن تلك المقاربات التي ألفتها الذوقية التقليدية من جهة، وركنَ إليها القارئ العربي من جهة أخرى. فلقد أضحى خطاب المتخيل الخطاب الأسمى في مكاشفة الذات تجاه الآخر ضمن سلسلة الإحالات النصية الداخلية والخارجية التي ينحتها المبدِع، وسعى إلى ادراكها المتلقي بفعل مجموعة موجَهَات بنيوية وسيميائية، فرضت حضورها كآلية قراءة و تلقي. وعليه يهدف البحث إلى:

- تَمثُل بينة العتبات النصية ضمن الخطاب الروائي

- مكاشفة مستويات خطاب المتخيل في رواية ما بعد الحداثة
- الكشف عن هاته التمظهرات في نماذج روائية عربية منتقاة؛ تمثل في تقديري أنموذج الميتارواية العربية.

كما يطرح البحث تساؤلات منهجية ومعرفية معا، يدركها المتلقي في المتن مفصّلَة ومستدل عليها، منها:

كيف تتمثل رواية ما بعد الحداثة العربية أدوات كتابتها؟

- هل تتعدد الخطابات في المتن الواحد بتعدد أدوات الكتابة؟ وهل هذه الأدوات حكر على النخبة من الأنتليجنسيا؟
- هل أضحى خطاب العتبات خطاب تجليات أم خطاب عَتَمات في ظل فوضى التلقي والتأويل؟
- هل ساهمت تلك الخطابات في رفد الرواية العربية عالميا، أم أنها ساهمت في خلق فجوة إدراك معرفي؟

مقدمة

أدرك الخطاب الروائي العربي المعاصر أن آلية التشكيل الروائي المتداولة منذ النصف الثاني من القرن العشرين قد تغيرت بناء على معطيات اجرائية كثيرة؛ لعل أبرزها تلك الروافد النقدية الغربية التي أضحت تشكل الملمح التنظيري والتطبيقي في صياغة المتخيل الروائي العربي المعاصر.

وبالرجوع إلى عملية توصيف هذا الملمح، نقف عند تلك المتغيرات ضمن فضاء التشكيل الابداعي ذاته، فقد سعت الأنتيليجنسا* من كتاب رواية ما بعد الحداثة إلى النحت ضمن ثنائية المختلف لا المؤتلف بغية التأسيس لخطاب رؤيوي متجانس مع الذات لا الواقع كما ألفته الرواية التقليدية، وهو الأمر الذي عجّل ببعث ريادة خطاب السرد ضمن الأنواع الأدبية دون الخطابات الأخرى التي لم تستطع في تقديري احتواء التمظهرات الوظيفية لبنية الخطاب الأدبي المعاصر كمتغير قابل للانفتاح وليس ثابتا ضمن نمطية متداولة لا تحيل إلا على مشهد واصف مشترك.

لقد سعى الخطاب الروائي المعاصر إلى خلق علاقة رؤيا بين الذات والذات؛ عكس الخطاب القديم الذي اعتمد على تجسيد خطاب الذات تجاه الراهن من خلال الغاء الذات وتمكين الأخر عبر شخوص تقوم بدور كلاسيكي لا يحيل نحو أفق التوقع والتخييل، بل اجتهد في الوقوف عند المدركات المشتركة حسيا ضمن شبكة التواصل (مرسل ومرسل إليه ومتلق). وهنا تكمن المفارقة الجوهرية في مستوى الإدراك والتجلّي بين الخطاب الوصفي الكلاسيكي، والخطاب المتخيَّل الرؤيوي في الرواية المعاصرة أو رواية ما بعد الحداثة كما يروق للبعض الاصطلاح عليها. وعليه يأتي هذا البحث لمقاربة مستويات تمظهر خطاب التخييل في الرواية العربية المعاصرة من

خلال توجيه القارئ نحو تلقي مختلف العناصر الداخلية المحايثة[١] Immanente المشكلّة لبنية الخطاب الروائي المعاصر، وربطها بمستويات الوعي خارج بنية اللغة؛ وهو ما يحيلنا مباشرة إلى البحث عن العلائق الوظيفية المدرَكة بين العناصر الداخلية والمحيط الخارجي المتمثل في شبكة المتعاليات النصية والعتبات والنصوص الموازية، التي تتعالق مع النص الأم كبنية دالة ومحلية إلى خطابات مضمرة، من دون أن تؤدي الوظيفة الوصفية التقليدية ضمن هيكل الرواية الكلاسيكية.

يقارب البحث مستويات تشكل خطاب المتخيل ضمن شبكة العلاقات الداخلية والخارجية في المتن الروائي، وذلك بالوقوف عند مجموع اللواحق المدعِمة لنسيج النص الروائي العربي المعاصر؛ على اعتبار أن هاته اللواحق والنصوص الموازية هي خطابات مضمرة تارة ومعلنة تارة أخرى، تساهم في تأسيس نوع من وسائط المثاقفة الضمنية والرؤى العرفانية على أساس أن الخطاب الروائي المعاصر في تقديري هو خطاب نخبوي يتوجه نحو البحث في كيفيات التلقي والتأويل، حين تصل النصوص الموازية إلى تحقيق مجموعة من المخرجات الجمالية والبلاغية والأيديولوجية المدرَكة بفعل القراءة والتلقي عند الأنتليجنسيا.

تتجلى أهمية البحث في مقاربة الخطاب الروائي العربي المعاصر من زاوية مختلفة تماما عن تلك المقاربات التي ألفتها الذوقية التقليدية من جهة، وركنَ إليها القارئ العربي من جهة أخرى. فلقد أضحى خطاب المتخيل الخطاب الأسمى في مكاشفة الذات تجاه الآخر ضمن سلسلة الإحالات النصية الداخلية والخارجية التي ينحتها المبدِع، وسعى إلى ادراكها المتلقي بفعل مجموعة موجَهَات بنيوية وسيميائية، فرضت حضورها كآلية قراءة و تلقي. وعليه يهدف البحث إلى:

- تَمثُّل بينة العتبات النصية ضمن الخطاب الروائي
- مكاشفة مستويات خطاب المتخيل في رواية ما بعد الحداثة[٢] Roman Postmoderne
- مقاربة العلاقات الوظيفية للخطاب المحايث[٣] Discours Immanent
- الكشف عن هاته التمظهرات في نماذج روائية عربية منتقاة؛ تمثل في تقديري أنموذج ما وراء الرواية العربية.

وينقسم البحث إلى شقين؛ شق نظري يعرض لقضية الخطاب الواصف ضمن شبكة العتبات النصية، ومرجعيتها، وبنية المتخيل في المنظومة النقدية وصولا إلى ما وراء الرواية العربية، وشق ثان تطبيقي يحاول أن يتمثل بعض المدرَكات في المتن الروائي العربي المعاصر.

من هنا سيعتمد البحث على آليات منهجية متعدّدة بحسب مستويات الحضور والغياب في المتن؛ فسيحضر المنهج البنيوي والبنيوي التكويني حين التفصيل في قضية العتبات أو اللواحق النصية وربطها بالإحالات الثقافية والأيديولوجية المتشكِّلة ضمن مختلف الخطابات في الرواية. وسنستفيد من بعض مبادئ السيمائية التي من شأنها الإسهام في استنباط دلالات وفق أسس تأويل واعية خلال مرحلة القراءة التطبيقية.

يحاول البحث أن يطرح ويفصل الإجابات عن جملة من التساؤلات منهجيا، منها:

- كيف تتمثل الراوية العربية أو رواية ما بعد الحداثة العربية أدوات كتابتها؟، وهل هناك علاقة لتك الأدوات بمحتوى المتشكل؟
- هل تتعدد الخطابات في المتن الواحد بتعدد أدوات الكتابة؟ وهل هذه الأدوات حكر على النخبة من الأنتليجنسيا؟

- هل أضحى خطاب العتبات خطاب تجليات أم خطاب عَتَمات في ظل فوضى التلقي والتأويل؟
- هل ساهمت تلك الخطابات في رفد الرواية العربية عالميا، أم أنها ساهمت في خلق فجوة إدراك معرفي؟

أولا : الجانب النظري: فضاء الرصد والتساؤل

١- العتبات وبنية الخطاب الواصف _Méta-discours

قبل جيرار جينيت Gerarld Genette بسنوات، تحدث الفيلسوف الفرنسي ميشال فوكو Michel Foucault[٤] نظريا في كتابه الشهير "أركيولوجيا المعرفة L'Archéologie du savoir" عن نظرية ابستيمولوجية شاملة، قارب من خلالها مواضيع شتى كان من بينها موضوع" وحدات الخطاب Les Unités du discours " حيث راجع كيفية تشكل مستويات الخطاب في النص وفق محددات مسبقة، مفادها أن للنص مدركات مادية جاهزة تلي مرحلة وجوده أي إنتاجه أدبيا،" فتمة تمييز مادي للنص من حيث أنه يشغل حيزا مكانيا محددا، ويملك قيمة اقتصادية، ويرسم بنفسه من خلال عدد من العلاقات حدود بدايته ونهايته"[٥]، وإلى جانب هاته المدركات المادية البعدية تتمثل في النص ذاته مدركات مسبقة وآنية تتقاطع كل واحدة منها مع مستوى خطاب معين لتحيل المتلقي نحو أفق التأويل؛ فحدود النص عند فوكو مبهمة وخفية؛ كونها تتشابك مع مجموعة من الإحالات النصية الخارجية التي تحددها الأوضاع والسياقات الفكرية والاجتماعية، يقول فوكو في حفرياته: "إن حدود كتاب ما من الكتب (نص ما من النصوص) ليست أبدا واضحة بما فيه الكفاية وغير متميزة بدقة؛ فخلف العنوان والأسطر الأولى والكلمات الأخيرة، وخلف بنيته الداخلية وشكله

الذي يضفي عليه نوعا من الاستقلال والتميز ثمة منظومة من الإحالات إلى كتب ونصوص وجمل أخرى؛ مما يجعله ككتاب (نص) مجرد عقدة داخل شبكة، أو مجرد جزء من كل، وهذه المنظومة من الإحالات تختلف بحسب الأوضاع والمقامات.. "[٦]. ونفهم من تحليل فوكو أن كل الخطابات متشكّلَة كوحدة ظاهرة أو مادية على حد تعبير الفلاسفة، وهو ما لا يحقق الرغبة في فصل الخطاب عن السياق في مختلف تمظهراته داخل النص كمحيط جامع، ولعل هذا التصور الأريكيولوجي للنص هو الذي مهّد للمجاهرة عند جيرار جينيت بسلة عتباته النصية الداخلية والخارجية؛ وأعتقد أنه قد استلهم سلته من مقاربات فوكو وجدلياتهالعرفانية، حين راح يمهد الطريق لمحترفي النقد الأدبي البنيوي وما بعد البنيوي في زمنه ويوجههم ضمنيا نحو قراءات جديدة ومختلفة وتركيبية للنص عموما، والنص الابداعي الروائي على وجه التخصيص.

إن كل بدايات التشكيل النصي عند فوكو " مجرد استئناف لها أو اختفاء وراءها أو إن شئنا الحقيقة، قلنا تغدو جميع البدايات هذا وذاك معا وترتبط هذه الفكرة بفكرة أخرى ترى أن كل خطاب ظاهر ينطلق سرا و خفية من شيء ما تمَ قوله، ليس مجرد جملة تمَ التلفظ بها، أو مجرد نص سبقت كتابته، بل هو شيء لم يُقل أبدا، إنه خطاب بلا نص، أو صوت هامس همس النسمة، وكتابة ليست سوى باطن نفسها، وعلى هذا النحو يُفترض أن كل ما يُعبر عنه الخطاب تم التلفظ به في هذا الصمت شبه المطبق.. "[٧].

إن الخطاب في هذا المستوى ما هو إلا خطاب المُضمَر المعلَن في الوقت ذاته، سواء تمثل في النص ماديا أو لم يتمثل وبقي حبيس المدركات؛ لأن الخطاب المتمظهر في المتن الإبداعي وخاصة الروائي منه ما هو في الحقيقة إلا خطاب حضور مانع ِلما لا

يستطيع السارد ومنظومته السردية قوله، وبهذا يصبح المقول نصا يحيل على الما لا يقال، تُغذيه مختلف السياقات التاريخية والاجتماعية والأيديولوجية؛ ليغدو في نهاية المطاف خطاب تأويل ينحت ما قيل من قبل، وليس لما سيقال بعد إنتاج النص ماديا. لهذا طلب فوكو بضرورة تعدي النص الجاهز، المسبق، الجامد الذي لا يحيل على نصوص أخرى متداخلة أو متشابكة معه، يقول:" علينا أن نقف موقفانقديا من تلك الأشكال المسبقة الجاهزة التي يتقمصها الاتصال، ومن كل التركيبات التي لا نتساءل حولها، وهذا ما يسمح أن نرفضها بصورة نهائية وبكيفية مطلقة، بل ينبغي خلخلة اليقين الذي يجعلنا نقبلها على علاتها؟ وإظهار أنها ليست بديهية ولا أولية، بل هي دوما نتيجة بناء يتعين معرفة قواعده.. "[٨].

والجدير بالذكر في هذا المجال أن فوكو قد مدّ النقد الأدبي الحديث بالرافد المصطلحي[٩] الذي انطلق منه الكثير من النقاد أمثال بارت وجينيت وجاكوبسون وحتى تودوروف، وهنا أقف عند مصطلحين اثنين بنى عليهما فوكو فلسفة الخطاب؛ وهما مصطلح الأركيولوجيا[١٠]Archéologie والجينالوجيا[١١]Génialogie، ففي الأول يصرح فوكو أن المصطلح لا علاقة له بالبنية اللغوية الجافة، وإنما بمستويات المتراكم اللغوي أو الأرشيف اللغوي الذي يُنتج الخطابات المتراكمة، وهذا ما لا يتقاطع مع مفهوم الجينيالوجيا المهتم بوصف البدايات والتواريخ، وإنما هي تحليل للخطاب في صيغة أرشيفية، فمنهج تحليل الخطاب (بما فيه النص الابداعي) عند فوكو "لايحلّل نظام اللغة أو المضامين أو الدلالات، كما لا يهتم بصدق الخطابات أو معقوليتها، وإنما يَنْصب التحليل على المنطوقات كأحداث وعلى قوانين وجودها، وعلى ما يجعلها ممكنة أو غير ممكنة"[١٢] في ظل العلاقات البنيوية التي تحيل على الداخل والخارج معا. وخلاصة ما سبق أن نظرية الخطاب وأسس قراءة النص عند فوكو وفق

منهجه الأركيولوجي تقوم على مقاربة وتحليل ونقد لمضمون النص من الجانب الأدبي والتاريخي والنفسي والفلسفي، والتعامل مع المنجز النصّي، الذي يتجلى مع الكتابة أثرا ماديا، على أنه فعل خلّاق، يتقاطع مع وسائط حياتية مختلفة، في إطار العلاقات البينية في المجتمع، وهي تلك العلاقات التي صرح بوجودها في دائرة النص وفي متنه معا، وهي التي طوّرها جينيت فيما يعرف بشبكة المتعاليات النصية التي تضم العتبات النصية والإحالات والنصوص الموازية، فلم يعد النص الأدبي -وفق النظرية الجينيتية الحديثة في الخطاب النقدي الحديث والمعاصر- ذلك النص العام والمجرد في الوقت ذاته حين كان يتناوله النقاد بالدراسة العامة والاكتفاء بكلمة نص Texte، وإنما تجاوز ذلك إلى حدود مقاربة النص ضمن مجموعة من الأطر المولّدة للدلالات، ضمن شبكة من المحمولات الثقافية والأيديولوجية التي تدخل ضمن سلسلة الكاتب والقارئ والمتلقي والسياق الاجتماعي. فمنذ أن أعلنت جوليا كريستيفا Julia Kristeva استبدال مصطلح حوارية Dialogisme الذي تأسس عند ميخائيل باختين ضمن نظريته الفنية والجمالية في مقاربة الجنس الروائي؛ والتي تقول بأن الحوارية تتخلل كل الحديث البشري وجميع العلاقات الإنسانية ومختلف مظاهر الحياة الاجتماعية، أي كل ما يمكن أن يكون له معنى وفكرة من خلال تجلي مظاهرها في التهجين L'hybridation وتعالق اللغات القائم على الحوار، أدركت كريستيفا أن البديل الموضوعي لتدعيم مشروعها النقدي الحداثي هو اعتماد نظرية الهدم والتأسيس اصطلاحيا، فكان مصطلح التناصية Intertextualité؛ حيث عمدت إلى ربط البنية المصطلحية للنظرية التناصية بالمتغيرات الحاصلة في النظرية النقدية المعاصرة من جهة، ووفق مشروعها السيميائي ونظرتها للنص وأدبيته من جهة أخرى؛ مركزة فيما سبق على خلفيات المحمولين الثقافيين الماركسي والسيكولوجي...

وعليه أصبح المشروع النقدي عند جوليا كريستيفا يقارب النص على أنه مجال لإعادة تشكل الإبستيمولوجي والاجتماعي والسياسي، فهو المتعدد لسانيا وصوتيا، هذا ما أكده أنور المرتجى حين أورد أن كريستيفا قد استبدلت مصطلح الحوارية بالتناص مستفيدة من المنطق النظري الذي وظفه باختين فاسحة المجال لمن جاء بعدها لاستثمار مشروعها النقدي، بل وتجاوزه عمليا وتأسيس نظرية نقدية موازية تنطلق بإقرار مشروع كريستيفا. هذا ما قام به جيرار جينيت الذي أقرّ بأن مصطلح التناص قد استعمل لأول مرة ضمن مشروع جوليا النقدي في الستينيات من خلال تصورها للنظرية التناصية. ويذكر في كتابه "طروس، الأدب في الدرجة الثانية Les Palimpsestes. La litérature au secondedegrée" أن التناص هو الآلية الخاصة للقراءة الأدبية وهي وحدها في الواقع تنتج الدلالة، في حين القراءة الخطية المشتركة مع النصوص الأدبية لا تنتج المعنى، وبناء على ما سبق ذهب إلى الاعتراف أن موضوع الشعرية هو المتعاليات النصية التي عرفها بدقة قائلا: "التعالي النصي أو التسامي النصي (Transtextualité) هو سمو النص عن نفسه ليشمل كل ما يجعله في علاقة ظاهرة أو خفية مع نصوص أخرى"، يقول جينيت Genette: "يبدو لي اليوم ١٣ أكتوبر من عام ١٩٨١ أنني أدركت خمسة أشكال من المتعاليات النصية والتي سأحصيها في شكل متنامي وتجريدي "ثم قام بحصرها وتحليلها والاستدلال عليها كما يلي: التناص Intertextualité، المناص أو النص الموازي Paratexte، الميتانص Métatextualité، التعالي النصي Hypertextualité، ومعمارية النص Architextualité.[١٣]

لقد نما مشروع العتبات بقوة ضمن المشروع النقدي الكبير أي المتعاليات النصية، ووجد تقبلا اجرائيا واسعا في الساحة النقدية الغربية ومن ثم العربية، خاصة

حينما ربط جينيت موضوع الشعرية بتلك الوسائط النصية المبتكرة التي تحيل من فضاء النص المغلق بنيويا الى فضاء النص الشامل "ورغم وجود دعوات نقدية معارضة لمسألة الاهتمام بخطاب العتبات النصية،فإن المنجز النقدي العربي الحديث قد راكم رصيدا معرفيا، وقارب موضوع العتبات من زوايا نظر مختلفة وانطلاقا من أجناس أدبية متنوعة"[١٤].

فلسفة العتبات؛ من اللغة الواصفة Métalangage إلى مابين الخطاب Interdiscours

راجع النقد العربي المعاصر مسالة بالغة الأهمية في فلسفة الخطاب إنها مسالة اللغة الواصفة التي تتحد مع البنية المادية للنص(اللغة) فتُنتج نقدا بالمفهوم الاجرائي المتعارف عليه في نظرية الأدب وعلم النقد، وقد تحدث جينيت عن هذه اللغة ضمن نظرية المتعاليات النصية وبالضبط فيما يتعلق بالميتانص Métatexte أو ما وراء النص - وسيأتي تفصيل هذا لاحقا-، أما رولان بارث فقد ربط مباشرة اللغة الواصفة بالنقد؛ حين راح يفصل علاقتها بمضمون الخطاب الأدبي على أساس أن لكل خطاب من الخطابات خطابا موازيا يتأسس من جراء تفاعل اللغة الواصفة من البنية اللغوية الأم المكونة لمادة الخطاب المرجع، لهذا حدّد بارت موضوع الخطاب النقدي قائلا:"... أما موضوع النقد فبالغ الاختلاف، فهو ليس العالم، وإنما الخطاب هو خطاب الآخر، النقد هو خطاب حول خطاب آخر، وهو قول ثان أو لغة واصفة Métalangage مثلما يقول المناطقة"[١٥].

وإذا أردنا ربط شبكة المتعاليات النصية عند جينيت بما تفرَع عنها من عتبات نصية اصطلح عليها بالنص الموازري أو المناص Paratexte فإننا ندرك تلك العلاقة بين الخطاب الواصف وسلة العتبات بحكم أن الأخيرة تمثل التمظهر الطبيعي لموضوع

الخطاب أو اللغة الواصفة، وهذا ما فصّله جينيت ذاته ثم بارث أيضا، ولم يغفله دومينيك مانغونو[١٦] حين راح يضبط ويرصد مصطلحاته في تحليل الخطاب الأدبي؛ فالخطاب الواصف عنده له القدرة على تمكين المبدِع (الأديب) من مراجعة الملفوظ اللغوي لديه حتى بعد انتاجه، وإعادة النظر فيما قيل وما سيقال بالاعتماد على موجهات الخطاب التي يمكن حصرها في مستويات اللغة الواصفة المتمظهرة في شبكة المتعاليات النصية. ويجب أن نشير هنا إلى أن فلسفة العتبات لا تُدرَك بالإحصاء كأدوات اجرائية وتطبيقية يتلقاها الناقد تارة والمتلقي القارئ تارة أخرى؛ فيعيد صياغة مدركاتها بحسب آليات التأويل لديه على مستوى القراءة، لأن الخطابات التي يمكن أن تتداخل مع شبكة المتعاليات ومن ثم مع ما ينتج عنها من عتبات داخلية وخارجية هي الخطابات المفتوحة وليست المغلقة، فالخطابات كما يرى مانغونو" تتوزع على قطبين؛ من جهة قطب الخطابات المغلقة التي يسعى إلى أن يتماهى معها -كما ونوعا- مجموع المتلفظين ومجموع المتلفظين المشاركين(وهذا حال الخطابات العلمية)، ومن جهة أخرى هناك قطب الخطابات المفتوحة التي تنطوي على فرق كمي ونوعي بين مجموع المتلفظين ومجموع المتلفظين المشاركين... "[١٧]، وهذا حال النصوص الابداعية الأدبية وخاصة النصوص الروائية منها؛ فبحكم أنها مجموع خطابات مفتوحة يدرك المتلقي بصفته المتلفظ المشارك أن باستطاعته مشاركة الكاتب (المتلفظ الرئيس) في تشكيل الخطاب الموازي عبر تفعيل شبكة المتعاليات النصية ومساءلتها، وهذا بدوره يقودنا نحو ما اصطلح عليه دومينيك مانغونو بما بين الخطاب Interdiscours، فهي عنده مجموع الخطابات التي تنتمي لنفس الحقل الخطابي (رواية مثلا)، يقول:"... إن نحن أخذنا في الحسبان خطابا معينا فيمكننا أيضا أن نطلق ما بين خطاب على مجموع الوحدات الخطابية التي يدخل معها في علاقات، ووفق

العلاقة ما بين خطابية التي ننتصر لها، فقد يتعلق الأمر بخطابات مستشهد بها (عتبات)، وخطابات سابقة من نفس النوع، وخطابات معاصرة لأنواع أخرى.."[18].

أعتقد أن النقد الأدبي المعاصر قد أهمل جوهر وفلسفة العتبات النصية كوحدات خطاب، وليس كأدوات لتحقيق متعة نقدية ذاتية الإدراك لا تكلف الناقد جهدا فكريا وفلسفيا للوصول إلى لعبة التأويل السطحي لدى الكثير منهم، فعوض التركيز على تفعيل المبهم في ما بين الخطابية Interdiscursivité كفلسفة عمل على النص الأدبي، ارتضى الناقد السلامة وراح يحمل التناص مثلا كآلية اجرائية ما لا يتحمل. حتى جاء جينيت وأخرج التناص من دائرة الخطاب الضمني إلى دائرة الخطاب المفتوح الذي يعتمد شبكة علاقات عبر نصية Trans-textuele.

لقد أكد جينيت على ضرورة ربط النص في رحلة البحث عن الشعرية بشبكة المتعاليات وخاصة بالنصوص المصاحبة (العتبات) Paratexte وبالإطار التبليغي حيث يُوَطِّن Domicilier حضوره؛" فليس هناك تأويل ممكن إلا من خلال ارتباطه بهذا الاطار الذي يتغير في الزمان والمكان"[19]، لهذا أكرّر هنا أن لعبة الخطابات لعبة فلسفية لا تستقيم إلا بحسّ فلسفي، يبعد شبح التقويض عن عملية التأويل؛ خاصة إذا راجعنا تقسيم جينيت الدقيق للنص المصاحب (العتبات)، فهو عنده مصاحب مؤلفي Auctorial ويضم مثلا اسم المؤلف، التصدير، التمهيد، الإهداء، الهوامش، الإحالات..الخ. ونص مصاحب متعلق بالناشر Editorial مثل الغلاف، قائمة الكتب المنشورة، حقوق التأليف وغيرها..، ثم يجعل من النص المصاحب ذاته نصين؛ نصا محيطا Péritexte وهو كل ما لا ينفصل عن النص الأصل؛ كالعنوان وفهرس الموضوعات مثلا، ونصا شاردا Epitexte وهو النص الذي يتحرك خارج النص

الأصل حين يتدخل الناشر لتحقيق أهداف تجارية ودعائية على غلاف الرواية مثل قائمة المنشورات أو الإشهار... الخ"[٢٠].

وبدقة أشمل ذهب جان دوبوا Jean Duboi إلى توطين المصطلح الجينيتي (نسبة إلى جينيت) نهائيا ليحسم به الجدل بين النقاد في فرسا؛ فخصّص له مكانا في معجمه الموسوم" معجم اللسانيات وعلوم اللغة - ١٩٩٤)، وجاء في التعريف ما يلي: "...يطلق اسم المناص أو النص الموازي Paratexte على مجموع النصوص التي تكون على العموم مقتضبة ومصاحبة للنص الأصلي، ففي حالة كان النص كتابا يمكن أن يظهر النص الموازي في صفحة العنوان، التمهيد، التوطئة، الاستهلال، المقدمة، وفي صفحة الغلاف الداخلية وفي مؤثرات أخرى، وفي حال كان النص مقالا يظهر في الملخص، وفي الفهرس باللغة الأصلية أو باللغة الأجنبية، وفي حال كان النص مسرحية تجده في قائمة الشخوص، والتوجيهات المشهدية، ووصف الديكور، وتأثيث الركح والفضاء السينوغرافي... الخ"[٢١].

من هنا ترسَّخ المصطلح ضمن منظومة مصطلحات النقد المعاصر وبدأ يحقق حضورا كأداة نقدية اجرائية عند النقاد والمشتغلين في مجال تحليل الخطاب الأدبي، وعُرف أكثر في النقد الأدبي العربي المعاصر تحت اسم العتبات النصية، خاصة حين يرتبط بجنس الرواية المعاصرة، حيث أضحى من "التقانات التي يحرص الروائي على إبرازها، وتفعيل أدواتها التي تتعدد وتتنوع بحسب وعي الكاتب لأهميتها وضرورتها، وقوة حضورها وتأثيرها في سياق المتن النصي من جهة، وبحسب حاجة المدوَن الروائي[٢٢] من جهة ثانية.

وعليه تفتح العتبات النصية مسارا للقارئ نحو أفق التوقع والتأويل من جهة، وهو ما يشجع المتلقي على إنتاج اللغة الواصفة ضمن سلسة من الخطابات المحفزة على توليد أكثر من دلالة؛ ومن جهة ثانية تعمل العتبات على كسر قدسية النص كبنية لغوية مكتفية بذاتها لا تحيل إلا على ما هو محايث ضمن شبكة من الوسائط اللغوية الجافة. إنها بحسب جينيت " البوابة الرئيسة للولوج إلى بهو النص الروائي، والتعرف على متاهاته وتلمس أسرار لعبته وإدراك مواطن جماليته، لذلك فهي التي تسيج النص وتسميه وتحميه، وتدافع عنه وتميزه عن غيره، وتعين موقعه في جنسه، وتحث القارئ على اقتنائه..."[٢٣]. *

ورغم هذا الوهج في تلقى الأداة السحرية التي تقود القارئ نحو ممارسة سلطته على النص عبر استنطاق الهوامش ضمن ما أضحى يعرف اصطلاحيا بالمناص أو النص الموازي Paratexete، إلا أن الأمر سيحول"منهج البحث من الاعتناء بالنص إلى مراعاة الهامش والمحيط، فنصير إزاء مركزية الهامش بدل مركزية النص، وبانتقالنا من النص إلى المناص سنجعل من الملفوظات التي أدرجها جينيت ضمن استراتيجية المناص محورا ومرتكزا هاما في فعل القراءة، رغم أن الهامش لا يغني عن النص ولا يمكن أن يحل محله في جميع الأحوال"[٢٤].

من هنا ندعو إلى توخي الحذر في قراءة دلالات العتبات النصية، وعدم الانجرار نحو استسهال مدركاتها الخادعة؛ التي كثيرا ما توهم المتلقي وهو في حالة تأويل أسمى أنها على علاقة مباشرة بل متجانسة مع النص أو المتن خاصة الروائي منه، فتتحول من عتبة إلى عتمة* تزيد من تعمية النص وتقوده مرات نحو الابهام والتشتت والاسقاط؛" فلموقعها خارج النص يحسبها الدارس بمعزل عنه، فيقوم بتحليلها

وتأويلها دون عرضها على محك النص الذي يحقق دلالتها وتداولها، لأن شرط العلاقة الدلالية بين العتبة والنص شرط مكين لفهمه، فالتحليل الأدبي والتأويل المغرض للعتبة سيفك رقبة النص لذا وجب الحذر والتحذير من العتبة..." [٢٥]

٢- وهج التأويل - من الرواية Roman إلى الميتارواية Métaroman

اعتمدت الرواية المعاصرة على بعث آلية القراءة الفاعلة التي تحيل على خلق مدرَكات تأويل النص عند المتلقي والكاتب معا، فيعتمد كل منهما على التأمل الذاتي لإعادة إنتاج آليات قراءة النص الروائي من حيث حضور كتلته السردية المتمثلة في الشخوص والأحداث وحتى التيمات الموضوعات الداخلية، وهذا ما تعارف عليه النقد المعاصر بالتخييل الواصف أو الميتاتخييل Métafiction؛ وهي آلية سردية ما بعد حداثية تنفِّر المتلقي والقارئ من الواقع الحكائي الذي يشيئ الرواية ويعطيها زاوية نظر واحدة، و تقوده نحو نص سردي يحيل على الآخر ويتداخل معه وجوبا؛ حين يشتت زوايا المقاربة عن قصدية لإعلاء دور المتخيل دون الواقع. فبعدما كانت الرواية الحداثية رواية وسيط يعكس الواقع السردي عند السارد تجاه المسرود له، أضحت رواية ما بعد الحداثة رواية تداخلات عرفانية يشارك خلالها السارد حيوات الشخوص ويقيم معها حوارات تجريبية تتداخل مع السياقات من جهة، والبنية التركيبية واللغوية من جهة ثانية. وهنا تدخل لعبة التأويل والمساءلة العوالم الحكائية لتمارس سلطتها في مساءلة الواقع والكشف عن مجاهيل الذات الإنسانية المتمظهرة داخل شبكة المنظومة السردية الما بعد حداثية كالميتاتخييل، والسرد بضمير الروائي، والإحالات الخاصة من يوميات ومفكرات... الخ.

إن وهج التأويل الذي تحققه استراتيجية السرد ما بعد الحداثي عن طريق شبكة المتعاليات النصية وفي مقدمتها الميتانصية، والميتاروايةـ والميتاتخييل والميتالغة، سيقود حتماإلى انثناء Flexion الرواية على ذاتها كنص مغلق ومحيل في الوقت نفسه؛ على اعتبار أنها بهذه الموضوعة الجديدة تصبح النوع الأدبي الأقدر على البوح بما لا يقال، عوضا عما قيل أو سيقال. وهنا نتقاطع مع التساؤل المعرفي عند الأستاذ كمال الزغباني في معرض مقاربته الروائي والميتاروائي؛ متسائلا "هل أدركت الكتابة الروائيّة من تاريخها ما أدركته الفلسفة إبان اللحظة الكانطية*: لا إمكان لأيّ قول فلسفيّ إلا بما هو ارتداد نقديّ من العقل على ذاته ليعيد اكتشافها وليؤثّث بيته الخاصّ عبر تنظيم العلاقات بين ملكاته ووضع الحدود التي عليه ألاّ يتجاوزها حتى لا ينخدع في حقيقة قدراته؟أم إنّها لحظة هيغلية*: ماتت الرواية يومَ من أحشائها، انبجس الميتاروائيّ. يوم لم يعد للنصّ الروائيّ إمكان إلا بما هو سؤال عن ذاته وبها وفيها...قياسا على "مات الفن يوم ولدت الإستيتيقا" يساوي مات التعبير الجميل عن الفكر لحظة بلغ الفكر من مغامرة وعيه بذاته اللحظة التي لم يعد يمكنه فيها أن يقال على الحقيقة إلا بعنصر من صميمه الحميم: المفهوم؟"[٢٦]

لقد ارتبط مصطلح الميتارواية بالرواية وبكل حديث عن آليات انكتابها، حيث أصبحت كتابة الهامش كمنطلق سردي بديلا لكتابة المركز الذي سيطر على تيمة الرواية منذ عقود، وسارت على نهج التخلي بدل التماهي، وهو ما جعلها تعتمد قوانينها الذاتية كفرضيات تؤسس لسيرورتها وبنيتها التخييلية، فقلد" اهتمت الرواية ما بعد الحداثية بدراسة مفترضاتها ومقترحاتها مستندة في ذلك على آليات خاصة في نقد ذاتها، وهي التي يسميها النقاد بالظاهرة الميتاروائية التي وجدت جذورها عند أبولويوس في الحمار الذهبي؛ حين نقل لنا معاناته مع اللغة التي يكتب بها، فهو لم

يكتف بالحديث عن الرواية التي يكتبها وإنما كان يقدم التعليقات والشروحات * عن الصعوبات التي يواجهها مع اللغة التي يكتب بها ومع القارئ أيضا.. "[٢٧].

ويشرح جميل حمداوي توجه الخطاب الروائي نحو اعتماد آليات الخطاب الميتاسردي قائلا:" أن الخطاب الميتاسردي لم يتشكل في الحقيقة إلا مع الرواية الجديدة الفرنسية، والرواية السيكولوجية أو ما يسمى بتيار الوعي، وروايات تيل كيل، وروايات ما بعد الحداثة. وقد اهتم كتاب الرواية الجديدة بالكتابة الميتاسردية، وخاصة كلود سيمون (Claude Simon)، وألان روب كرييه (Alain RobbeGrillet)، وجان ريكاردو (Ricardou)، ونتالي ساروت (Sarraute)، وروبير بانجي (Robert Pinget)، وكلود أولييه (Claude Ollier)، ومارغريت دورا (Marguerite Duras)، وميشيل بوتور (Michel Butor)، وغيرهم... بتقنيات الكتابة الميتاسردية، متأثرين في ذلك بالدراسات البنيوية الشكلانية و السيميائية والبلاغية. ومن ثم، فقد عمق بعض كتاب الرواية الجديدة ونقادها هذا المفهوم، ونظَّروا له، فكلود سيمون يرى أن اللغة لا تفرق بين ماهو واقعي ومتخيل، وأن الغاية من الكتابة هي اكتشاف تحقق معجزة الكتابة ذاتها.وقد تعرض جان ريكاردو – بدوره- إلى مفهوم الرواية- مؤكدا أن الرواية لم تعد مرآة يتجول بها طول الطريق، بل هي أثر مرايا تفعل في ذاتها من كل ناحية.وهي بالتالي، لم تعد تشخيصا، بل هي تشخيص ذاتي."[٢٨]

عرّفت "ليندا هتشون Linda Hutcheon" الميتارواية في كتابها The metafiction قائلة: الميتارواية هي الرواية عن الرواية، أي الرواية التي تُدمِج داخلها تعليقا حول هُويتها السردية أو هُويتها اللغوية". وتعني هاته التقنية السردية عند عبد الله الخطيب تدخل الراوي خلال مجريات السرد مخاطبا القارئ مباشرة، أو محيلا

على صفحات سابقة من نصه الروائي، أو محاورا إحدى شخصيات روايته، وقد غدت هذه التقنية من ملامح ما بعد الحداثة في الممارسة الروائية....

ووُظف مصطلح الميتارواية في النقد الروائي الأوروبي والأمريكي المعاصر بقوة؛ حيث استأثرت الظواهر الميتانصية باهتمام النقاد من جهة والروائيين من جهة ثانية، ضمن أطر ومبادئ كتابة نقد ورواية ما بعد الحداثة، خاصة عند هاري بليك Harry Bleack في دراسته الشهيرة في مجلة تيل كيل Telle Quelle في العام ١٩٧٧ والموسوم بـ"ما بعد الحداثة الأمريكية"، وكذلك في تنظيرات الروائي الأمريكي جون سيمون بارت John Simmons Barth في دراسته الموسومة بـ: الاختلاف ما بعد الحداثي، المنشورة في مجلة شعرية Poétique عام ١٩٨١، ثم كتاب "جان فرانسوا ليوتار Jean-FrançoisLyotard والموسوم بـ: ما بعد الحداثة عام ١٩٧٧. كما قامت مدرسة "أمستردام" النقدية بتأسيس الجانب النظري والاصطلاحي لأدب ما بعد الحداثة، وأماطت اللثام على جملة من المصطلحات الوظيفية التي أدخلت على النص الروائي وخاصة الميتارواية والتفكير الفلسفي، ويبرز ذلك جليا في أبحاث وكتب كل من كيبدي فارغا Cepeda Varga (رواية ما بعد الحداثة) ١٩٩٠، وصوفي بيرتو Sophie Berto في (الانتظار ما بعد الحداثي) حول الأدب المعاصر في فرنسا ١٩٩١" وقد حاول هؤلاء نقل المتلقي إلى مساحة تلقي جديدة من خلال الدعوة إلى هدم أسس البنية السردية الحديثة والتسامي إلى عوالم نصية تقود نحو الهدم والتأسيس والتساؤل والتجاوز.[٢٩]

وانطلاقا من العرض السابق نرى أن آليتي الميتارواية والميتاتخييل كظاهرتين من ظواهر الميتانصية قد مكنا على المستوى النقدي من انتاج نوع جديد من القراءة والتلقي، ووجها الخطاب نحو الأنتليجنسيا لتصبح الرواية أقرب إلى النخبوية منها إلى

الجماهيرية؛ وهـذا مـا يحـاول النقـد مـا بعـد الحـداثي بالاصـطلاح عليـه وتوصـيفه والانتصار له؛ فرواية ما بعد الحداثة لم تعد تسرد الحكاية بقدر ما أصبحت تهتم أكثـر فأكثر بالأداة الأساسية الساردة للرواية وهي الخطاب الواصـف بصـفة عامـة واللغـة الواصفة بصفة خاصة، وهو ما ينتج في تقديري قضـايا تناظريـة مهيمنـة Isotopie dominante كموضوع للأدب والرواية معا* .

بناء على ما سبق إيجازه لم تعد روايـة مـا بعـد الحداثـة روايـة تأخـذ تعاليمهـا وتوجيهاتها التركيبية من النقد الأدبي مثلما كان الحال لعقود في القرن العشرين، فقـد أصبحت تخلق وتُحدِّد مسارها ومجراها بنفسها كما يُحدد النهر مساره ومجـراه بنفسـه، فأضحت في تقديري عبارة عن مرايا مُقعَّرة تعكس ما بداخلها من داخلها ولداخلـها، أو هي عبـارة عـن زجـاج غـير معـتم Glace sans Tain علـى حـد تعـبير كلـود أباسطارو Claude Abastado، وهو ما يعطي الميتارواية القدرة على خلق تأملات ناقدة وَقتَ الكتابة ذاتها؛ الأمر الذي يُبعد شبح إفلاس النص والكتابة معـا؛ فتصـبح الكتابة قراءة للكتابة، والممارسة تنظيرا للممارسة* .

ثانيا: الجانب التطبيقي: خطاب المتخيل؛ من كتابةِ المغامرة إلى مغامرةِ الكتابة

لتقديم صورة واضحة عما أفرزه الخطاب الواصـف في مختلـف تجلياتـه ضـمن شبكة المتعاليات والعتبات في رواية ما بعد الحداثة، نقف معًا عند مجموعةٍ من الأعمال الروائية العربية المعاصرة؛ التي وإن خضعت لاستنطاق محايـث ومحيـل نحـو مـدرَكات التخييل نستطيع أن ننعتها بجرأة – يختلف الكثير معنا حول هذا- روايـات عربيـة مـا بعد حداثية. وحيث أنني لا استطيع في هذا الفضاء البحثي أن أتناول كل روايـة علـى حدة، فإنني سأتناول نماذج من الخطابات في بعض المتـون الروائيـة كخطـاب العتبـات

(عناوين، مقدمات)، وخطاب التخييل بأبعاده التاريخية والاجتماعية، وخطاب الميتاتخييل والميتاسرد. على أن أتوسع في اللواحق النصية المتبقية في أبحاث قادمة إن شاء الله.

١- العنوانُ عتبة وفاتحة نحو التخييل

يعكس العنوان حمولات دلالية مكثفة داخل بنية النص الروائي، كونه العلامة اللسانية الأولى التي يقاربها القارئ على سطح الغلاف، حيث تتشابك أمامه وتتداخل مختلف الدلالات السيميائية والرمزية المحيلة على عوالم من التأويل لا تستقيم بالضرورة أماما القارئ التقليدي، بل تحتاج إلى قارئ نخبوي لا يمارس تقانات التأويل إلا وهو مُتمرِّس بخبايا النص وسياقاته. لهذا أصبحت دراسة العنوان ومقاربته لعبة مُمَنْهَجَة ضمن كتلة النصوص الموازية أو العتبات من جهة، وضمن السياق الإنتاجي للرواية كسلعة تجارية من جهة ثانية؛ لأن دلالة العنوان في الرواية المعاصرة "تتجاوز دلالاته الفنية والجمالية لتندرج في إطار العلاقة التبادلية الاقتصادية والتجارية تحديدا؛ وذلك لأن الكتاب لا يعدو كونه من الناحية الاقتصادية منتوجا تجاريا يفترض فيه أن تكون له علاقة مميزة، وبهذه العلامة بالضبط يحوِل العنوان المنتوج الأدبي أو الفني إلى سلعة قابلة للتداول، هذا بالإضافة إلى كونه وثيقة قانونية وسندا شرعيا يثبت ملكية الكتاب أو النص وانتماءه لصاحبه ولجنس معين من أجناس الأدب أو الفن".[٣٠] ومع هذا هناك من تجاوز الغاية السابقة وراح يبحث في علمية تشكيل وصياغة العناوين من خلال إضفاء الصبغة العلمية عليها والاعتماد على علمي السيميائيات واللسانيات؛ فكان ما يسمى بعلم العنونة "La Titrologie" التي نادى بها جينيت، وجولدمان، وفَصَّل فيها ليو هوك Leo Hoek في كتابه الشهير "سمة العنوان La marque du titre"[*] معرفا العنوان بأنه "مجموع العلامات اللسانية (كلمات، مفردة،

جُمل) التي يمكن أن تندرج على رأس كل نص لتحديده وتدل على محتـواه، وتغـري الجمهور المقصود"[٣١]، لهذا أضـحت المقاربـات العنوانيـة مقاربـات تنطلـق مـن علـوم الاجتماع والنفس تارة، ونقدية بحسـب اخـتلاف الـرؤى الإيديولوجيـة والمنظـورات الذاتية والموضوعية تارة أخرى. فأصبح العنوان" المفتاح الإجرائي الذي يمدنا بمجموعة من المعاني التي تساعدنا في فك رموز النص، وتسـهيل مأموريـة الـدخول في أغـواره وتشعباته الوعرة"[٣٢].

وللاستدلال على ما سـبق سـأقوم بمقاربـة عنـاوين بعـض الروايـات العربيـة المعاصرة التي أعتقد أنها تخطت حدود التقليدية (بالمفهوم السردي) في نسـيج العنونـة كعتبة جراء تدخل الميتانصية في رسم أفق انتظار المتلقـي مـن قبـل الروائـي. وسـأبدأ برواية "ياسين قلب الخلافة "[٣٣] للدكتور عبد الإله بن عرفة، وهي رواية تقع في ثلاثمائة وثمان وخمسين صفحة. فانطلاقا من عتبة العنوان "ياسين قلب الخلافة " تقـوم الروايـة باستدعاء المتلقي القارئ إلى عوالِمِها دون أن تستسهل الذهابَ إليه بعناوين لها الإثـارةُ المجانيةُ والاجتذابُ التجاري. إنها تتخذ من الحروفِ المُقطعة القرآنيةِ مُنطلقا رئيسـا في استراتيجية العنونة، من خلال اسـتلهام العتبـة الأولى في الروايـة -أي العنـوان- مـن فواتح السور النورانية الأربع عشـر، وهـو أمـر ألفـه بـن عرفـه في سلسـلة مشـروعه الروائي البحثي؛ أو كما يسميه في بيانه بالمشروع العرفـاني*، ولكـن القـارئ لم يـألف مثل هاته العتبة المركبة المحيلة في الروايات العربية فقد صدر للروائي على هـذا الـنهج إلى حد الآن سبع روايات تقاطعت عتبات العنـوان فيهـا مـع كنـه المشـروع السـردي الصوفي، وحملت عناوينها فواتح السور النورانيـة: "جبـل قـاف"، "بحـر نـون"، "بـلاد صاد"، "الحواميم"، "طواسين الغزالي"، "ابن الخطيب في روضـة طـه"، "ياسـين قلـب الخلافة". وعليه فقد حقَّق مـن ناحيـة التشـكيل البنيـوي المغـايَرة والفَـرادَة، وامـتهن

التجريب في تشكيل عتبة العنوان، واستطاع مفاجأة المتلقي التقليدي، لكنه استطاع أن يجد له مكانا عند الأنتليجنسيا من قراء الرواية العرفانية.

أما رواية "السوريون الأعداء"[٣٤] للأستاذ فَوّاز حداد وهي رواية تقع في أربعمائة وأربعة وسبعين صفحة من الحجم الكبير، فأول مُدرك تخييلي يقع عليه متلقي الرواية هو النص المتَضَمَن في العنوان فعتبة العنوان تقود بالضرورة نحو نصٍ آخر، له دلالته الضمنية في الخطاب الواصف، فمعناه يتحدد اجرائيا من وظيفته؛ لقد تموضع العنوان في رواية "السوريون الأعداء "على صفحة الغلاف باللون الأزرق الداكن الدال على الحزن و مرارة العيش وفي الصفحة الأولى التي تلي الغلاف بلون أسود وفي ظهر الغلاف أيضا، وهذا نوع من التنصيص الموازي المرصودة بوعي في عملية التشكيل لدى فواز حداد. إن محاولة فك شفرات عنوان مثل: السوريون الأعداء، هي محاولة عويصة ومستعصية، لأنّه لا يفصح عن مكنونات النص المعطى ولا يلمح إلى القضايا المثارة فيه كما يتخيل المتلقي للوهلة الأولى، بل يظل عقدة ضخمة منسوجة بإحكام ضمن عوامل تاريخية وسياسية وثقافية يرجى مقاربتها بتأن وروية.

في المقابل، ترتسم في عنوان رواية "صنعائي"[٣٥] -التي تقع في مائتين وسبع وثمانين صفحة- لليمينة نادية الكوكباني صورة العلاقة بين لغة العَنونة ولغة النصّ،وهو المسار الذي يمكن بواسطته إدراك القيمة التعبيرية والتشكيلية لفلسفة النصّ السردي ذاته. فقدجاء العنوان عبارة عن وقفة متأنية وعميقة منفتحة على النص، تشحذ فيها القراءة مجمل آليّاتها في التأويل، نحو وصولٍ أبلغ وأكثر حيوية وكشفا إلى داخل المتن السردي.وعليه أضحت عتبة العنوان في رواية صنعائي عتبة مركزيّة تنطوي بنائياً على قدرٍ كبيرٍ من الحريّة في الانتماء والتجلي الأنثوي، تحيلنا مباشرة الى المتن النصيّ في أعلى درجات تطوّره وتفلّته من القواعد والضوابط.

أما رواية جواري العشق لرشا سمير وهي رواية تقع في خمسمئة وثلاث وثلاثين صفحة فتقاطع عنوانها "جواري العشق"[٣٦] مباشرة وتماهى مع فصول الرواية وشخوصها، فأضحى عتبة مُحيلة على المتن توجه المتلقي مباشرة نحو إدراك ذاته في الرواية من خلال ربط علاقة يختارها القارئ نفسه مع البطلات.ورغم هذا التقاطع المباشر، أعتقد أن الروائية قد أفقدت العنوان دهشته، وأفق تأويله وهذا في تقديري مأخذ سلبي كون الرواية المعاصرة؛ لا تحيل ولا تشرح ولا تعلم، وإنما تشير وتومئ وتفتح عوالم دهشة وتناص مع الذات والآخر معا؛ العنوان في الرواية المعاصرة، خاصة الرواية التي تطرح اشكالية حضور الأنثى داخل منظومة القيم العربية المتوارثة- وهو ما عكسه المتن هنا عبر مساراته التاريخية من عصر المماليك إلى يومنا هذا- لا تقدم للقارئ وسائط قراءة وتلق مجانية ابتداء من العنوان، وإنما تطرح الرؤيا وتنصرف إلى تشكيل ثان داخل المتن، ويبقى القارئ وحدة يصارع الخطاب ويؤوله ولعل في هذا متعة التلقي وكنهه.

واختلف الأمر تماما في رواية "ذَنَبْ"لياسر ثابت، ففي رواية وقعت في مائتين وصفحة،مَثلَ عنوان رواية "ذنب"[٣٧] مرآة مصغرة لكل النسيج النصي في الرواية، فقد وُفق الروائي في تقديري في رصده كعلامة ضمن علامات دالة ومُحيلة إلى قراءة أوسع لعتبة العنوان؛ باعتباره نظاما ونسقا يقتضي أن يطرح أمام المتلقي على أساس أن دلالة أية علامة في الرواية هي مرتبطة ارتباطا بنائيا لا تراكميا بدلالات أخرى في المتن. من هنا أضحى عنوان الرواية؛ علامة لسانية تحيل بعد مقاربة المتن إلى مجموعة علامات لسانية أخرى تشير إلى المحتوى الوجودي العام للنص الروائي. وبناء على ما سبق كان العنوان " ذنب" عبارة عن وقفة وجودية متأنية وعميقة، منفتحة بدلالاتها وإحالاتها على النص. وجاء عبارة عن صيغة مطلقة للرواية وكليتها الفنية والمجازية. فهو الصورة المتكاملة التي يستحضرها القارئ أثناء التلقي والتفاعل مع جمالية النص الروائي.

أما في رواية" التبس الأمر على اللقلق"[٣٨] – وهي رواية من الحجم الصغير وتقع في مائة وثمانية عشر صفحة- فالعنوان يندرج ضمن العناوين التي تحقق وظيفة التشويش La Fonction Parasitiveالتي يوظفها السارد بهدف تشويش الأفكار، ومفاجئة المدرَكات لدى القارئ، وكسر أفق انتظاره بانتقاء عناوين تصدمه عند قراءة النص.جاء العنوان إذا عبارة عن جملة فعلية فاعلها بطل الراوية، ورغم التركيب اللغوي المألوف إلا أن القارئ يجد نفسه في ارتباك وقلق وهو الأمر الذي يقوده إلى طرح عدة استفسارات مثل: من هو اللقلق؟ ولماذا التبس الأمر عليه وفيم؟ وما هي العلاقة بين الاسم والمسمى؟. من هنا ينفتح العنوان كعتبة محيلة بنائيا على عدة احتمالات تندرج في مستوى التّأويل الذي يُفعله المتلقّي بحسب قدراته التأويلية وعلاقتها بالعنوان والسياق، فأول عملية يحاول المتلقّي ممارستها عند تلقي هذا العنوان كعلامة وأيقونة، هي البحث في عناصره عن العلاقة السّببية بينها، كالعلاقة السّببية بين الفعل الماضي التبس والفاعل اللقلق. أعتقد أن الروائي قد وفق في تشكيل العنوان إلى حد كبير، ويبقى مدى تجانس العنوان مع المتن، حين ينتقل القارئ إلى البحث عن العلامات في المتن انطلاقا من عتبة العنوان.

٢- الخطاب المقدماتي؛ عتبة أم توجيه

يعتبر الخطاب المقدماتي من أهم العتبات النصية التي يعتمدها الروائي المعاصر في رسم استراتيجيات النص والتصدير له عند المتلقي بوصفه القارئ المفعّل للدلالات الوسيطة بينه وبين المعنى المضمر، الذي يحاول القبض عليه من خلال تلك اللواحق النصية الموجِه تارة والمتسلطة تارة أخرى؛ فالخطاب المقدماتي في تقديري لا يخرج عن دائرة التوجيه الفكري والأيديولوجي، إنه" خطاب موجه نحو النص والقارئ، قصد

بناء أو تحديد نمط القراءة المتوخاة، وهذه الوظيفة التوجيهية جزء من استراتيجية المقدِم في تحديد علاقة النص بالقارئ"[٣٩].

وإذا كان الخطاب المقدماتي يمثل المرحلة المتأخرة ضمن حركية تسلسل الخطابات العتبية كالعنوان والغلاف والإهداء والفواتح الخ، فإن المقدمة La Préface تمثل ذلك الخطاب القبلي على مستوى الفضاء النصي عند الكاتب، ولكنه يظل في الوقت ذاته خطابا بعديا إذا تم النظر إليه من حيث التراتبية داخل خط مسار السرد ذاته؛ لكنه يبقى متصلا اتصالا بنيويا بالنص الأصلي (الرواية) بحكم علاقتهما البينية التي تأخذ مجموعة من الوظائف التفسيرية و التوجيهية معا، ضمن سلسلة استراتيجيات الكتابة وأيديولوجيتها عند الروائي، والهدف من هذا أن الروائي خاصة الأكاديمي منه يسعى دوما إلى رسم خارطة قراءة للمتلقي بحثا عن النخبوية فيه؛ وهي التي ترسم معالم اتحاد رؤيوي حتى ولو كان هناك اختلاف أيديولوجي على مستويات الحضور والغياب في النص.

ومن أنواع الخطابات المقدماتية سأركز في هذا العنصر من البحث على نوعين أساسين هما خطاب المقدمة الذاتي وخطاب المقدمة الغيري وكلاهما في تقديري يؤسس لمجموعة من العلاقات الوظائفية المحيلة على الآخر وجوبا، بغية وضعه أمام ثلاثة أنواع أخرى من المقدمات أولها المقدمة المسترسلة وتكون في شكل مدخل أو بيان نقدي يتقدم عادة الروايات التي تعيد قراءة ومساءلة التاريخ من وجهة نظر خاصة، فيقوم خلالها الروائي بإعادة طرح الإشكالية التاريخية في سياقاتها المختلفة أمام المتلقي، ويحيله نحو المشاركة في إعادة قراءة التاريخ بأدوات الأدب في ضوء الراهن المعيش، مثلما فعل واسيني الأعرج في رواية الأمير، وعبد الإله بن عرفة في رواية ياسين قلب الخلافة وإبراهيم نصر الله في قناديل ملك الجليل، وسيأتي التفصيل

في هذا. أما المقدمة العادية فتكون في روايات الخيال العلمي والعجائبية وروايات ما بعد الرومانسية أو الرومانسية الجديدة كما هو الحال عند فيصل الأحمر، وأحلام مستغانمي في الأسود يليق بك، ونسيان كوم، أو في لها سر النحلة، وشارع إبليس لأمين الزاوي...الخ. أما المقدمات الغامضة فهي التي تترك المتلقي في حالة من العماء لا تقوده بصيرة لولوج النص، إلا إذا ارتقى إلى مستوى الروائي وشاركه لعبة التخييل، وندرك هذا في روايات رشيد بوجدرة ذات البعد الفلسفي الوجودي خاصة في رواية الصبّار الصادرة عام ٢٠١٠. حيث يؤسس إلى نموذج مختلف من التقديم ويعتمد الميتاقص ما وراء القص من خلال استدعاء النصوص دون إدراكها في المتن ضمن لعبة فلسفية يجيدها رشيد بتميز.

ورغم أن جيرار جينيت لم يكن من المشجعين على الخطاب المقدماتي حين قال أن المقدمة غير ضرورية ولا إلزامية أو إجبارية دائما،[٤٠] إلا أن الكثير من منظري الرواية المعاصرة خالفوه الرأي وشجعوا على كتابتها أمثال جاك **دريدا** Jacques Derrida الذي عدّها خطابا مساعدا لا يمكن الاستغناء عنه سواء على مستوى تلقي الأعمال و تقريبها للقارئ أو على مستوى خلق حوار نقدي..[٤١].

أما على المستوى العربي فقد أكد الروائي الجزائري الطاهر وطار على ضرورة حضور الخطاب المقدماتي خاصة في الروايات التي تساءل الراهن بوصفه نتاج لسيرورات تاريخية، فقال أنها كلمة لا بد منها، وكأنه يخاف من وقوع متلقيه في مطبّات عديدة، فلجأ إلى اقتراح هذا النص المصاحب، ولعل ما يجبس خوفه هذا قوله في المقدمة أن القارئ الذي ليس له ثقافة تراثية عموما سيجد نفسه مضطرا إلى مراجعة بعض المفردات والاصطلاحات كما قد يجد صعوبة في العثور على رأس الخيط. وبذلك يوضح وطار للقارئ ما يجب عليه فعله لفهم النص.[٤٢]

يَحضرُ الخطاب المقدماتي بقوة بارزة في رواية "ياسين قلب الخلافة" لعبد الإله بن عرفة، من خلال بيانه الأدبي الذي قدم به للرواية، وتوزع على أكثر من عشر صفحات، كتبه على شاكلة بيانات أدباء الحداثة وشعرائها، شرح خلاله مشروعه الروائي العرفاني قائلا: "إن ما يفيدنا به هذا النص هو المسار الفكري والروحي لصاحبه، والذي يلخص معالم الجمالية الأدبية العرفانية التي سعينا منذ بداية هذا المشروع الروائي إلى تأسيسها... "[٤٣]. وأعتقد أن السبب الرئيس الذي جعل الكاتب يقدم لروايته بهذا البيان هو أنها عبارة عن مشروع سردي تجريبي يتسم إلى حد كبير بالفرادة على مستوى الساحة الروائية العربية، فهو يطمح إلى تقديم قراءة سردية إبداعية عرفانية يتقاطع فيها ما هو بحثي تاريخي بما هو صوفي وتخييلي في التاريخ الإسلامي من خلال الاشتغال المعرفي الأدبي الرصين على فترة دقيقة جدا من تاريخ الأمة الإسلامية، أعنى الخلافة العثمانية. إنه يُعْلم المتلقي النخبوي من خلال خطابه المقدماتي أنه يسعى إلى التأسيس لما سماه "أدب جديد" ذي مرجعية قرآنية، يتكئ على مفهوم مختلف للأدب وغاياته المعرفية؛ التي يرى أن من أهمها إنتاج أدب معرفي يحقق تحولاً في وجدان القارئ ومعرفته وسلوكه. لهذا كانت المقدمة البيان تحاول تقديم متعة مزدوجة قبل ولوج عوالم الرواية؛ متعة التعرف على عالم إبداعي عرفاني صوفي يتميز بقدر غير يسير من التميز والجمالية، ومتعة اختبار رؤى نقدية متنوعة في الاقتراب من تجربة ما تفتأ تصرح بضرورة الاقتراب المختلف منها لطبيعتها العرفانية والأدبية المخصوصة وعيا وممارسة وبناء.

وعليه يمكن تعريف الرواية الحاملة لمثل هذا البيان المقدماتي بأنها رواية البحث والمشروع في الوقت ذاته، تدخل ضمن مشروع حضاري عرفاني، تقارب فيه تاريخ التصوف الإسلامي الذي يختزن أروع التجارب الروحية وأغناها ممارسة ومعرفة،

حيث يعمل جمال الروح وجمال اللغة على بناء نص جذاب زاخر بالمعارف والتلويحات العرفانية في قالب أسلوبي متفرد. من هنا أضحى العمل يندرج ضمن الرواية العالِمَة التي تتأسس على ثنائية تكامل المتعة السردية والمعرفة التاريخية والحلول الصوفي، بين ألقِ القراءة وعُمق المقروء. إنها راوية تقوم باشتغال عميق على الذاكرة والذات لنحت السؤال واخراجه في فرادة وتآلف معا.

أما في مجموع روايات الملهاة الفلسطينية *لإبراهيم نصر الله فإننا نسجل تنامي مدروس في توظيف عتبة التقديم مع كل نص حتى ولو اختلفت التقانة في رصد العتبة، ففي راوية قناديل ملك الجليل[٤٤] اعتمد الروائي على مقدمة من أربع صفحات جاءت تحمل عنوان إضاءات، رصد خلالها مراحل تشكل الرواية وظروفها، والمعيقات التي واجهته وبعض الأحداث الشخصية التي ارتأى أن يعرضها أماما المتلقي كتجربة تسبق العملية الابداعية والكتابة التاريخية معا. خاصة إذا علمنا أن الرواية تعبر عن تاريخ فلسطين والمنطقة وتضيئه على نحو باهر بشخوص حقيقية وأخرى متخيّلة، متنقلة بين فلسطين وسورية والأردن ومصر ولبنان وإسطنبول، عاجنة التاريخ بالقيم الكبرى وأسئلة الحب والموت والقدر والعلاقة مع الطبيعة في أعمق تجلياتها، ومتأملة التاريخ الروحي والميثولوجي لفلسطين، ومعيدة في آن الاعتبار لتاريخ نضالي وطني فلسطيني متألق، لقائد تاريخي فريد، في فهمه لقيم الكرامة والعدالة والتحرر والحق في الحياة، والتسامح الديني.

وبالإضافة الى التقديم الذاتي في شكل إضاءات، راح الناشر أيضا يرسم عتبته في عرض الرواية وتقديمها للمتلقي من خلال التأكيد على أنها رواية (قناديل ملك الجليل) تأسيسية، لا على صعيد الكتابة الروائية التي ترتحل بعيدا في الزمن الفلسطيني، فقط، وهو هنا نهايات القرن السابع عشر والقرن الثامن عشر بأكمله تقريبا،

(١٦٨٩-١٧٧٥)، بل في بحثها الأعمق عن أسس تشكّل الهوية والـذات الإنسـانية في هذه المنطقة الممتدة ما بين بحرين: بحر الجليل (طبرية)، وبحر عكا. إنهـا ذروة ملحميـة يرفع بها إبراهيم نصـر الله مشـروعه الروائـي، ومشـروع الملـهاة الفلسـطينية بشـكل خاص، إلى موقع شاهق، وهو يكتب ملحمة ذلك القائد (ظاهر العُمَر الزّيداني) الذي ثار على الحكم التركـي وسـعيه لإقامـة أول كيـان سياسـي وطـني قـومي حـديث في فلسطين، وأول كيان قومي في الشرق العربي. هذا القائد الفريد الذي امتدت حـدود (دولته) من فلسطين إلى كثير من المناطق خارجها.

أما رواية واسيني الأعرج رمل الماية–فاجعة الليلة السابعة بعد الألـف–[٤٥] فقـد قرر الروائي الاعتماد على التقديم الغيري كعتبة وواسطة خطاب تجاه المتلقي، فكتب الروائي عبد الرحمن منيف مقدمـة في صـفحة واحـدة اختلـف مكـان تموضـعها عـبر الطبعات بين الغلاف والصفحات الأولى مـن الروايـة، حيـث أخـذت وظيفـتين مـن وظائف الخطاب المقدماتي، الأولى توثيقية أخـذ طـابع الشـهادة مـن روائـي معـروف ومتفرد على الساحة العربية المعاصرة، والثانية أيديولوجية جماليـة تشـير الى المقومـات الفنية للعمل الأدبي مع لمسة تجنيسية تحيل المتلقي نحو مدركات الخطـاب، وقـد كتـب عبد الرحمن منيف ما يدعم الوظائف السابقة وغيرها حين خاطـب المتلقـي النخبـوي مباشرة عبر استدعاء التـاريخ والمسـكوت عنـه معـا، وزاد القـول علـى القـول وهـو الروائي المتمرس حين لخّص الرواية في كلمات دقيقة وإحـالات للقـارئ والأكـاديمي معا، ففي رمل الماية يجدّد واسيني الأعرج 'العلاقة بألف ليلة وليلة، لكن ضـمن منـاخ العصر الذي نعيش فيه، فشهرزاد التي قالت لشهريار مـا يجـب أن يسـمعه منهـا كـان قاسيا أو صعبا... كان التاريخ ذاكرة قبـل أن يكـون وقـائع مفـردة أو متفرقـة حيـث يصبح روحا إضافية للإنسان، وهذا ما يجعله حيا، وبالتالي متجاوزا للحنين، ليضـعنا

في مواجهة الواقع الذي نعيشه الآن؛ لأن الدرس لا يرى مباشرة ولكنه يستخرج من السياق. رمل الماية إضافة نوعية وهامة للرواية العربية الأمر الي يحملنا على قراءتها بأكثر من طريقة وعلى أكثر من مستوى لأنها تقول لنا ما نسينا أو ما يجب أن نعرفه أو نتعرف عليه"[٤٦].

٣- الميتاقص التاريخي*، من العتبة إلى التخييل

تندرج تقانة الميتاقص في روايات ما بعد الحداثة في سياق ثورة الأنتليجنسيا على الواقع المستنِد إلى خلفيات تاريخية مؤسسية، لم تساهم النخبة أكاديميا في قراءة أحداثها التاريخية بمنهجية وليس بأيدولوجية موجِهة للحدث. من هنا قام في تقديري المشروع التخييلي عند الروائي المعاصر على إعادة "تفكيك الاهتمامات التخييلية لهذه النصوص (الروايات) من خلال ارتباطاتها بالنظريات التي تستند إليها كتابة التاريخ. فبالرغم من تأسيس الميتاقص التاريخي لذاته من خلال قدرته على مقاومة فرضيات الرواية الواقعية ومساءلة إمكانية المعرفة المطلقة بالماضي والمضامين الأيديولوجية للتمثيل التاريخي ماضياً وحاضراً، و كذلك البحث عن حقائق شمولية لوصف الحالة الإنسانية، إلا أن البعض يرفض طبيعة هذا النوع و سياساته؛ ففي دراسته الموسومة "الرواية الآن" لا يتفق ديفيد لودج David Lodge* مع توجه توظيف النظريات الحديثة أساساً لكتابة القص. وفي مكان آخر من نفس الدراسة يرفض لودج عدم الإيمان في وجود التاريخ؛ حيث يعتقد أنه يمكن للتاريخ أن يكون بمعنى فلسفي قصاً، لكنه لا يبدو كذلك عندما يفوتنا قطار ما أو عندما يبدأ أحدهم حرباً"[٤٧].

يدل حضور التقانة المتاقصية التاريخية في روايات ما بعد الحداثة على أن الكاتب قد أدرك أخيرا أنها احدى المعايير الأساسية للرواية؛ حيث يسعى الروائي إلى

عرض صورة التشابك مع كتاباته ويعرضها أمام المتلقي من دون رغبة في توجيهه أو تحديد مساره، وهذا ما يبرز في روايات واسيني الأعرج والطاهر وطار ورشيد بوجدرة وكلهم من الجزائر، حين يتحول الميتاقص عندهم وبالتحديد عند واسيني وبوجدرة إلى وحش يلتهم كل فضاءات الرواية، وقتها يصبح السرد التقليدي وسيلة ثانوية لتفعيل الأنا وحضورها أيديولوجيا أمام المتلقي الذي يفقد ثقته بالواقع؛ خاصة بعدما تَعرض أمامه الميتارواية واقعا جديدا أو متخيلات متشاكلة ومختلفة لم يألفها من قبل حين راجع السرد التقليدي. ففي راوية "الصبار"[٤٨] الصادرة سنة ٢٠١٠ لرشيد بوجدرة تتعالق البنية السردية الغير تقليدية في المتن مع روايتين سابقتين له من دون الإشارة إليهما وفق المعتمد السردي التقليدي. يؤسس رشيد في رواية الصبار لنموذج مختلف تماما من الميتاقص من خلال استدعاء النصوص دون ادراكها في المتن، فهي ثالث رواياته التي تتعمّق في طرح مسألة الثورة بعد روايتي "ضربة جزاء" (١٩٨١) و"التفكك" (١٩٨٢) التي يعود فيها إلى مكانة الشيوعيين ودورهم في صفوف جبهة التحرير الوطني الجزائرية أثناء وبعد الثورة.

وكما هو الحالُ مع باقي أعمال بوجدرة، من الصعب تلخيصُ "الصبار"، فقصتها ليست خطا مستقيما تنتظم فيه الاحداثُ الواحد تلو الآخر في تسلسل زمني "منطقي". هي بالأحرى تسجيلٌ لحوار، جلُه ذهني صامت، بين صديقين التقيا في طائرة فاسترجعا في ساعة سفر ذكريات صباهما وشبابهما وظروفَ التحاق كل منهما بجبهة التحرير الوطني. في هذا الحوار ذي الهدف التَطَهُري (Cathartique) شبه المعلن، يتعمد أحدُهما- الراوي رشيد- الضغطَ على مواضع جراح قديمة غائرة في نفسه ونفس رفيقه (وابن عمه) عمر. فعلى طريقة المحللين النفسانيين، يدعو رشيد عمر إلى التخلص من أشباحه بمواجهتها، فالفكاكُ من الماضي مرهونٌ بإطلاق العنان لذاكرته

مهما كان إيلامها: هل حقا تعاوَن والدُه، محافظُ الشرطة المتفرنس مع الثوار؟ وإن فعل ذلك فهل عن اقتناع أم عن خوف من انتقامهم الرهيب؟ ما الذي دفع أخاه إلى الانخراط في منظمة الجيش السري (OAS) التي أنشاها في ١٩٦١ غلاةُ الأقدام السوداء (أي أوروبيي الجزائر) الرافضون للاستقلال، وما سرُ حميته البالغة في تقتيل إخوانه المستعمَرين؟

قد يكون وقوعُ هذا الحوار في الجو، على علو عشرة آلاف قدم إشارةً إلى صعوبة حدوثه في "ظروف عادية"، في بلاد لا يزال فيها تاريخُ الثورة الرسمي منبعَ الشرعية السياسية. أما اتجاهُ الطائرة التي يلتقي على متنها رشيد وعمر، مدينة قسنطينة، فرمزُ العودة إلى الماضي، حلوه ومره، مغامراته العاطفيةوصدماته العنيفة التي فتحت أعينَهما على وضع استعماري لم يكن بوسعهما تجاهله، بالرغم من انتمائهما إلى عائلة ميسورة.[٤٩]

أما رواية "فندق سان جورج"[٥٠] فهي قيمة مضافة بامتياز في مجال توظيف الميتاقص في رواية ما بعد الحداثة العربية، لقد تعالقت المستويات السردية في المتن مع متني روايتين سابقتين لها لنفس الكاتب دون أن يشير إليهما هما: رواية التفكك ورواية الحلزون العنيد، كما تحيل رواية فندق سان جورج إلى نص غائب/ حاضر في نفس الوقت هو مذكرات السيدة "قزافيني"التي قدمت مذكرات والدها حول حرب التحرير الجزائرية والحزب الشيوعي الجزائري خلال تلك الفترة للكاتب، فاعتمد على ما ورد فيها مباشرة في رسم أحداث رواية فندق سان جورج في أطر من الميتاقص المهيكل بضوابط سردية متفردة. يقول الروائي رشيد بوجدرة:"... يمكن اعتبار رواية "التفكك" كرواية النقد الذاتي بالنسبة للحزب الشيوعي أثناء حرب التحرير، من منطلق تجربتي الشخصية، فقد شاركت في الثورة وأعرف جيدا

صيرورتها. أما في رواية "نزل سان جورج" فالأمر يختلف، وقد تناولت موضوع الثورة لكن من زاوية مختلفة ومغايرة تماما. وبعد أن كنت أعتقد أنني انتهيت من هذا الموضوع عدت إليه ثانية بعد لقائي بهذه المواطنة الفرنسية التي قدمت لي مذكرات والدها الذي شارك كجندي في حرب الجزائر، وكانت النظرة هذه المرة من زاوية الآخر الذي عاش بدوره هذه الحرب كمأساة إنسانية حقيقية. أنا روائي الشرط الإنساني كما تعلمون، وكل أعمالي تتناول موضوع الإنسان والتراجيديا. إن رواية "نزل سان جورج" ليست رواية حرب، بل رواية عن الإنسان في خضم الحرب. وأعتقد أن قوة الرواية الحديثة والمُحدثة بالنسبة لي تكمن في إحداث القطيعة مع الرواية الكلاسيكية التي استغلها الروائيون العرب...."[٥١].

خاتمة

نصل في الختام إلى تسجيل بعض من الملاحظات الإجرائية التي يمكن أن ننطلق منها لتفعيل قراءات أخرى متداخلة مع أهداف ومخرجات هذا البحث، فالخطاب الواصف بتشعباته ومدركاته داخل النص يستطيع أن يتجلى أمام القارئ المتلقي في أبهى حلة؛ ولكن من دون الاحتفاظ بها لاعتبارات المتغير في النص ذاته؛ وفق مختلف أسس المتشاكل والمختلف في نظرية تحليل الخطاب الأدبي الذي يبقى- في تقديري- مع كل القراءات خطابا مضمرا ومعلنا في الوقت ذاته، سواء تمثل في النص ماديا أو لم يتمثل وبقي حبيس المدركات.إن الخطاب المتمظهر في المتن ا لإبداعي وخاصة الروائي منه ما هو في الحقيقة إلا خطاب حضور مانع لما لا يستطيع السارد ومنظومته السردية البوح به، وبهذا يصبح المقول نصا يحيل على الما لا يقال، تغذيه مختلف السياقات داخل المنظومة الاجتماعية التي تقوده إلى التشكّل كخطاب تأويل ينحت ما قيل من قبل، وليس لما سيقال بعد ولادة النص. لقد نما مشروع العتبات بقوة ضمن مشروع المتعاليات النصية، ووجد تقبلا إجرائيا واسعا في الساحة النقدية الغربية ومن ثم العربية المعاصرة، خاصة حينما رُبط موضوع الشعرية بتلك الوسائط النصية المبتكرة التي تحيل من فضاء النص المغلق بنيويا إلى فضاء النص الشامل. فحين راجع النقد العربي الحديث مسألة بالغة الأهمية في فلسفة الخطاب ألا وهي مسالة اللغة الواصفة التي تتحِد مع البنية المادية للنص (اللغة)، نتج عن هاته المراجعة نقد بالمفهوم الاجرائي المتعارف عليه في نظرية الأدب وعلم النقد؛ رغم أن النقد الأدبي العربي المعاصر قد أهمل في كثير من الأحايين جوهر وفلسفة العتبات النصية كوحدات خطاب، وليس كأدوات لتحقيق متعة نقدية ذاتية الإدراك لا تكلف الناقد جهدا فكريا وفلسفيا للوصول إلى لعبة التأويل السطحي لدى الكثير من المشتغلين في هذا الحقل المعرفي،

فعوض التركيز على تفعيل المبهم في ما بين الخطابية كفلسفة عمل على النص الأدبي، ارتضى الناقد السلامة وراح يحمل التناص (بالمفهوم السطحي) كآلية اجرائية ما لا يتحمل. حتى جاء النقد الفرنسي المعاصر وأخرج التناص من دائرة الخطاب الضمني إلى دائرة الخطاب المفتوح الذي يعتمد شبكة علاقات عبر- نصية. وهنا أضحت العتبات النصية الوسيط الاجرائي والنقدي الرئيس في توجيه القارئ نحو أفق التوقع والتأويل من جهة، وهو ما يشجع المتلقي على إنتاج اللغة الواصفة ضمن سلسة من الخطابات المحفزة على توليد أكثر من دلالة، ومن جهة ثانية عملت على كسر قدسية النص كبنية لغوية مكتفية بذاتها لا تحيل إلا على ما هو محايث ضمن شبكة من الوسائط اللغوية الجافة. وعليه عملت الرواية المعاصرة ومنها العربية على خلق مدركات تأويل النص عند المتلقي والكاتب معا، من خلال إعادة إنتاج آليات قراءة النص الروائي من حيث حضور كتلته السردية المتمثلة في الشخوص والأحداث وحتى التيمات الداخلية؛ فوهج التأويل الذي تحققه استراتيجية السرد ما بعد الحداثي (ومنه العربي) عن طريق شبكة المتعاليات النصية وفي مقدمتها الميتانصية، والميتارواية، والميتاتخييل والميتالغة، سيقود حتما إلى انثناء الرواية على ذاتها كنص مغلق ومحيل في الوقت نفسه؛ على اعتبار أنها بهذه التيمة الجديدة تصبح النوع الأدبي الأقدر على البوح بما لا يقال، عوضا عما قيل أو سيقال. من هنا لم تعد رواية ما بعد الحداثة العربية الأنتليجنساوية في تقديري وانطلاقا من نتائج البحث السابق رواية تأخذ تعاليمها وتوجيهاتها التركيبية من النقد الأدبي "التقليدي" مثلما كان الحال لعقود في القرن العشرين، وإنما أصبحت تخلق وتحدّد مسارها ومجراها بنفسها كما يحدد النهر مساره ومجراه بنفسه، فأضحت عبارة عن مرايا مُقعّرة تعكس ما بداخلها من داخلها ولداخلها.

الهوامش والتعليقات:

* سأستعمل مصطلح الأنتليجنسيا في البحث للدلالة على كُتاب الرواية العربية المعاصرة من النخبة الأكاديمية.

١- المحايثة immanence : يعد مفهوم "المحايثة" من المفاهيم التي أشاعتها البنيوية في بداية الستينات، ليصبح بعد ذلك مفهوما مركزيا استنادا إليه يُفهم النص وتُنجز قراءاته. فـ"التحليل المحايث" هو وحده الذي يجيب عن كل الأسئلة ويدرك كل المعاني. والمقصود بالتحليل المحايث أن النص لا يُنظر إليه إلا في ذاته مفصولا عن أي شيء يوجد خارجه. والمحايثة بهذا المعنى هي عزل النص والتخلص من كل السياقات المحيطة به. فالمعنى ينتجه نص مستقل بذاته ويمتلك دلالاته في انفصاله عن أي شيء آخر. للتوسع راجع:

-André Lalande: Vocabulaire technique et critique de la philosophie, article Immanence

٢-تعبر كلمة ما بعد الحداثة Post-modernism عن مرحلة جديدة في تاريخ الحضارة الغربية تتميز بالشعور بالإحباط من الحداثة ومحاولة نقد هذه المرحلة والبحث عن خيارات جديدة. وتُفهَمُ حركات ما بعد الحداثة على أنها مشاريع ثقافية تصارع الراهن. وهي تُستخدمُ في النظرية النقدية لتشير إلى نقطة انطلاق أعمال الأدب، وفي تفسير التاريخ والثقافة والدين في وقتٍ متأخرٍ من أواخر القرن العشرين وبداية القرن الواحد والعشرين.

٣-للتوسع حول الخطاب المحايث Immanent Discours ينظر: كتاب حقيقة ومبادئ المحايثة، Jean-Claude Coquet, Réalité et Principes d'immanence

٤- ميشال فوكو: (١٩٢٦ - ١٩٨٤) فيلسوف فرنسي، يعتبر من أهم فلاسفة النصف الأخير من القرن العشرين، توصف أعمال فوكو من قبل المعلقين والنقاد بأنها تنتمي إلى "ما بعد الحداثة" أو "ما بعد البنيوية"، على أنه في الستينيات من القرن الماضي كان اسمه غالباً ما يرتبط بالحركة البنيوية. وبالرغم من سعادته بهذا الوصف إلا أنه أكد فيما بعد بُعده عن البنيوية أو الاتجاه البنيوي في التفكير.

٥-ميشـال فوكـو: حفريـات المعرفـة،Michel Foucaul, L'Archéologie du Savoir ترجمـة سـالم يفوت، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان ط٢، ١٩٨٧، ص٢٣

٦-ميشال فوكو، المرجع نفسه ص٢٣

٧-ميشال فوكو: حفريات المعرفة ص ٢٦

٨-المرجع نفسه، ص ٢٦

٩- للتوسع في هذه القضية المصطلحية راجع بحث:

- Dominique MAINGUENEAU, Archéologie et analyse du discours, Université Paris 12,(Communication à une table-ronde sur Foucault) le 23 juillet 1998 à la 6° Conférence internationale de Pragmatique (Reim,Texte paru dans SdT, 2001, Vol. 7, n°5)

١٠- وضع فوكو أسس المنهج الأركيولوجي، الحفـري المعـرفي، ومارسـه في أعمالـه الفكريـة، مـن خلال الحفر في النصوص، لأصناف معرفية مسّت الخطاب، الذي يولد من خلالـه الإنسـان في علاقته مع الكلمات عبر مختلف الأشكال السلطوية في ممارسة الرقابة أو فرض القمع الفكـري، حيث يسلك المنهج في هذه القراءة الحفر المعرفي ثم التفكيك والتأويل.

- للتوسع راجع: بغورة، الزواوي: مفهـوم الخطـاب في فلسـفه ميشـيل فوكـو، المجلـس الأعلـى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٠.

- تمارس الحفريات المعرفية، تحليلاً ونقداً لمضمون النص، تاريخياً ولغوياً وفلسفياً ونفسياً وأدبيـاً، في التعامل مع الأثر النصّي، الذي يتكامل مـع الكتابـة، علـى أنهـا فعـل خلّـاق، يـنعكس في العديد من مجالات الحياة، والعلاقات البينية في المجتمع.

١١- الجينالوجيا: Géneology مصطلح معرفي أطلقـه ميشـيل فوكـو للإشـارة إلى دراسـة أشـكال التاريخ مـن أجـل رصـد التكوينـات المعرفيـة والثقافيـة للظـواهر، ثـم تحليـل أسـباب سـيطرة موضوعات معينة في تاريخ محدد.

١٢- الزواوي بغورة: منهج في تحليل الخطاب، مجلة إبداع، القاهرة، ابريل ـ مايو ٢٠٠٠م ص ١٠٩

١٣- للتوسع ينظر حبيب بوهرور، الميتانصية في أدب ما بعد الحداثة العربي، مجلة آداب البصرة، العدد ٦٢- العراق ٢٠١٢، ص ٦-٧

١٤- عبد المجيد علوي اسماعيلي، عتبات النص مقاربة نظرية، نقلا عن موقع دادس، ورابطه http://www.dades-infos.com/?p=17989

١٥- رولان بارث: النقد والحقيقة، ترجمة ابراهيم الخطيب، مراجعة محمد برادة، ط١ الشركة المغاربية للناشرين الدار البيضاء،١٩٨٥، ٨

١٦- للتوسع راجع دومنيك مانغونو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، ترجمة محمد يحياتن، منشورات الاختلاف الجزائر ص٧٤.

١٧- المرجع نفسه، ص ٦٠-٦١

١٨- نفسه، ص ٧٥

١٩- دومنيك مانغونو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب ص ٩١

٢٠- للتوسع راجع: جيرار جينيت، عتبات Seuils ص ٨-١٣ ودومينيك مانغونو، المرجع السابق ص ٩٢ أو بالتفصيل ضمن النص الأصلي بالفرنسية عند: Dominique, Maingueneau, Les Termes clés de l'analyse du discours, Ed Seuil, Feb 1996, P60-62

21- Dubois, Jean: Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage. Edité par Paris: Larousse, 1994 394

٢٢- محمد صابر عبيد، وسوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، دار الحوار، سوريا، ط١- ٢٠٠٨، ص ٣٨

٢٣- جيرار جينيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر عبد الجيل الأزدي وأخرون، المجلس الأعلى للثقافة، ط٢ القاهرة، ١٩٩٧، ص١٥

* ويراجع أيضا للتوسع والاستزادة هنري ميتيران في كتابه: خطاب الرواية Henri Miterand, Le discours du roman, Paris, PUF, 1980

٢٤- لعموري الزاوي، شعرية العتبات النصية، دار التنوير، الجزائر، ط١- ٢٠١٣، ص ٩٩

* أحيل القارئ إلى التوسع في هذا من خلال الاطلاع على مقال موسوم ب: عتبات أم عتَمات، لمصطفى سلوي، جريدة العلم، الملحق الثقافي، السبت ٢٦ مارس،٢٠٠١ العراق.

٢٥- عبد الحق بلعابد، عنفوان الكتابة وترجمان القراءة، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط٢٠١٣،١،ص ٢١

* نسبة إلى إيمانويل كانت Immanuel Kant (١٧٢٤ - ١٨٠٤) فيلسوف ألماني من القرن الثامن عشر.

* جورج فيلهلم فريدريش هيغل Georg Wilhelm Friedrich Hegel، (١٧٧٠ - ١٨٣١) فيلسوف ألماني من أهم مؤسسي حركة الفلسفة المثالية الألمانية في أوائل القرن التاسع عشر الميلادي.

٢٦- كمال الزغباني،في الروائيّ والميتاروائيّ، المجلة الثقافية الجزائرية، والرابط على الواب: http://thakafamag.com/

* للاطلاع على هذا راجع: لوكيوسأبوليوس Lucius Apuleius، الحمار الذهبي، أول رواية في تاريخ الانسانية، تر أبو العيد دودو منشورات الاختلاف الجزائر ٢٠٠٤، ص ٦٥ وما بعدها حتى ٨١.

٢٧- حسينة فلاح، الخطاب الواصف في ثلاثية أحلام مستغانمي، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة تيزي وزو، الجزائر ٢٠١٢، ص ٢٤

٢٨- جميل حمداوي، أشكال الخطاب الميتاسردي في القصة القصيرة بالمغرب، نقلا عن موقع جريدة المثقف، ورابطها http://almothaqaf.com/index.php/qadaya2009/63766.html

٢٩- ينظر للاستدلال والتوسع في الصفحة السابقة: حبيب بوهرور، الميتانصية في أدب ما بعد الحداثة العربي، ص ١١ -١٢ (مرجع سابق)

ولمراجعة المادة في لغتها الأم راجع:

- Linda Hutcheon - Modes et Formes du narcissisme littéraire - traduit par Jean Pierre Richard - Poetique / 1977 - p.91.

- Patricia - Waugh - Metafiction: The theory and practice of self - conscious fiction - Methuen - London and Newyork 1984 - p.5

* يتوسع الناقد كلود أباستادو Claude Abastado قائلا: أن قضايا الكتابة التي يعالجها الأدب أصبحت في النصوص "الحديثة" تناظرا مهيمنا IsotopiedominanteClaude Abastado - La glace sans Tain - Littérature N° 27 - p.55 /

* للتوسع أكثر في هذا العنصر راجع: رشيد بنحدو ـ حين تفكر الرواية في الروائي ـ الفكر العربي المعاصر ـ عدد ٦٦/ ٦٧ ـ يوليو- أغسطس ١٩٨٩ ـ ص.٣١.

٣٠- إدريس الناقوري: لعبة النسيان- دراسة تحليلية نقدية-، الدار العالمية للكتاب، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٥، ص:٢٤

* LEO HOEK, La marque du titre, La Haye, Mouton, 1981

31- Ibid, p 5

٣٢- جميل حمداوي: "السيميوطيقا والعنونة"، عالم الفكر، الكويت، مج٢٥، ع٢٣، يناير/ مارس ٩٧، ص٩٠

٣٣- عبد الإله بن عرفة، ياسين قلب الخلافة، دار الآداب، بيروت؛ الطبعة الأولى،٢٠١٣م

* نظام معرفي ومنهج في اكتساب المعرفة ورؤيا العالم، ورسم الموقف من واقع الاسنان ضمن منظومة العالم المادي والروحي، انتقل إلى الثقافة العربية الإسلامية من الثقافات التي كانت سائدة قبل الإسلام، يسمى في اليونانية الغنوص gnose، التي تعني المعرفة.

٣٤- فواز حداد، السوريون الأعداء، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، ط١- ٢٠١٤

٣٥- نادية كوكباني، صنعائي، مركز عبادي للدراسات والنشر، ط١، ٢٠١٣

٣٦- رشا سمير، جواري العشق، مكتبة الدار العربية للكتاب ٢٠١٤

٣٧- ياسر ثابت، ذنب، دار أكتب للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٤

٣٨- أكرم مسلّم، التبس الأمر على اللقلق، الأهلية للنشر والتوزيع، ٢٠١٣

٣٩- أحمد المنادي: النص الموازي: آفاق المعنى خارج النص، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي بجدة، ج٦١، مج ١٦، مايو ٢٠٠٧، ص١٤٥

40- Gérard Genette, Seuils, Coll. Poétique, Ed. Seuil, 1987,152

41- D'après Henri Mitterand, Le discours du roman, 1er ed. puf, Paris,1980, p. 3

٤٢- للتوسع راجع محاضرات الملتقى الوطني السيمياء والنص الأدبي، جامعة بسكرة الجزائر

٤٣- الراوية ص ٧

* الرواية السابعة في مشروعه الروائي (الملهاة الفلسطينية) إلى جانب زمن الخيول البيضاء، طفل الممحاة، طيور الحذر، زيتون الشوارع، أعراس آمنة، وتحت شمس الضحى. وبصدور هذه الرواية تكون الملهاة الفلسطينية قد غطت مساحة زمنية روحية ووطنية وإنسانية على مدى ٢٥٠ عاما من تاريخ فلسطين الحديث.

٤٤- إبراهيم نصر الله رواية: قناديل ملك الجليل، الدار العربية لعلوم والنشر،بيروت ٢٠١٢

٤٥- واسيني الأعرج رمل الماية –فاجعة الليلة السابعة بعد الألف – دمشق/ الجزائر ١٩٩٣

٤٦- عبد الرحمن منيف، التقديم لرواية رمل الماية. طبعة سنة ١٩٩٣

* عبارة عن تخييل واصف يعتمد التأمل الذاتي والحوارية الداخلية في النقد والتعقيب

*دايفيد لودج، روائي وناقد بريطاني ولد في ٢٨ يناير ١٩٣٥ في بروكلي بجنوب لندن.

٤٧- عادل الشامري، الميتاقص بين الأدب و التأريخ، نقلا عن موقع دروب ورابطه http://www.doroob.com/archives/?p=7998

٤٨- رشيد بوجدرة، الصبار، منشورات جراسيه، باريس، فرنسا، ومنشورات البرزخ، الجزائر، ٢٠١٠

٤٩- نقلا عن ياسين تمليلي: رواية رشيد بوجدرة الاخيرة عن جزائر أدمت نفسها وهي تدمي الاستعمار، موقع الحوار المتمدن ورابطه: http://www.ahewar.org/debat/nr.asp

٥٠- رشيد بوجدرة، فندق سان جورج، منشورات جراسيه، باريس، فرنسا، ومنشورات البرزخ، الجزائر، ٢٠٠٧

٥١- راجع الحوار كاملا مع الروائي في جريدة الخبر (الجزائرية)، عدد ٢١-٧-٢٠٠٧، الصفحة الثقافية

مراجع البحث

- **الكتب (العربية والمترجمة)**

١. إدريس الناقوري: لعبة النسيان، دراسة تحليلية نقدية، الدار العالمية للكتاب، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٥

٢. جيرار جينيت، خطاب الحكاية، تر عبد الجيل الأزدي، المجلس الأعلى للثقافة، ط٢ القاهرة، ١٩٩٧

٣. حسينة فلاح، الخطاب الواصف في ثلاثية أحلام مستغانمي، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة تيزي وزو، الجزائر ٢٠١٢

٤. دومنيك مانغونو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، تر. محمد يحياتن، منشورات الاختلاف، الجزائر ٢٠١٣

٥. رولان بارث: النقد والحقيقة، ترجمة ابراهيم الخطيب، ط١،الشركة المغاربية للناشرين الدار البيضاء، ١٩٨٥

٦. الزواوي بغورة: مفهوم الخطاب في فلسفه ميشيل فوكو، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٠.

٧. عبد الحق بلعابد، عنفوان الكتابة وترجمان القراءة، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط،٢٠١٣

٨. لعموري الزاوي، شعرية العتبات النصية، دار التنوير، الجزائر، ط١- ٢٠١٣

٩. لوكيوسأبوليوس، الحمار الذهبي، تر أبو العيد دودو، منشورات الاختلاف، الجزائر ٢٠٠٤

١٠. محمد صابر عبيد، وسوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، دار الحوار، ط١، سوريا، ٢٠٠٨
١١. ميشال فوكو: حفريات المعرفة، ترجمة سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان ط٢، ١٩٨٧

- **المجلات الأكاديمية**

١. أحمد المنادي: النص الموازي:آفاق المعنى خارج النص، مجلة علامات في النقد، جدة، ج٦١، مج ١٦، مايو ٢٠٠٧
٢. جميل حمداوي: "السيميوطيقا والعنونة"، عالم الفكر، الكويت، مج٢٥، ع٢٣، يناير/ مارس ١٩٩٧
٣. حبيب بوهرور، الميتانصية في أدب ما بعد الحداثة العربي، مجلة آداب البصرة، العدد ٦٢- ٢٠١٢
٤. رشيد بنحدو ـ حين تفكر الرواية في الروائي ـ الفكر العربي المعاصر ـ عدد ٦٦/ ٦٧ ـ يوليو- أغسطس ١٩٨٩

- الزواوي بغورة: المنهج في تحليل الخطاب، مجلة إبداع، القاهرة، إبريل ـ مايو ٢٠٠٠

- **الروايات**

١. إبراهيم نصر الله،قناديل ملك الجليل، الدار العربية لعلوم والنشر، بيروت ٢٠١٢
٢. أكرم مسلّم، التبس الأمر على اللقلق، الأهلية للنشر والتوزيع، ٢٠١٣
٣. رشا سمير،جواري العشق، مكتبة الدار العربية للكتاب ٢٠١٤
٤. رشيد بوجدرة، الصبار، منشورات جراسيه، باريس، فرنسا، ومنشورات البرزخ، الجزائر، ٢٠١٠
٥. رشيد بوجدرة، فندق سان جورج، منشورات جراسيه، باريس، فرنسا، ومنشورات البرزخ، الجزائر، ٢٠٠٧
٦. عبد الإله بن عرفة، ياسين قلب الخلافة، دار الآداب، بيروت؛ الطبعة الأولى، ٢٠١٣

٧. فواز حداد، السوريون الأعداء، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، ط١- ٢٠١٤

٨. نادية كوكباني، صنعائي، مركز عبادي للدراسات والنشر، ط١، ٢٠١٣

٩. واسيني الأعرج الليلة السابعة بعد الألف: الكتاب الأول: رمل الماية. دمشق/ الجزائر ١٩٩٣

١٠. ياسر ثابت، ذنب، دار أكتب للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٤

- **مواقع الواب**

١. موقع دروب ورابطه http://www.doroob.com/archives/?p=7998

٢. موقع الحوار المتمدن ورابطه: http://www.ahewar.org/debat/nr.asp

٣. موقع المجلة الثقافية الجزائرية، /http://thakafamag.com

٤. موقع دادس، ورابطه http://www.dades-infos.com/?p=17989

موقع موقع جريدة المثقف http://almothaqaf.com/index.php/qadaya2009/63766.html

- **كتب بلغة أجنبية**

1. Claude Abastado- La glace sans Tain- Littérature N° 27
2. Dominique Maingueneau،Archéologie et analyse du discours، Université Paris 12
3. Dominique،Maingueneau،Les Termes clés de l'analyse du discours، Ed Seuil،Feb 1996،
4. Dubois، Jean: Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage. Edité par Paris: Larousse، 1994
5. Gérard Genette،Seuils، Coll. Poétique، Ed. Seuil، 1987،
6. Henri Mitterand،Le discours du roman، 1er Ed. puf، Paris،1980 Leo Hoek،La marque du titre، La Haye، Mouton، 1981
7. Linda Hutcheon - Modes et Formes du narcissisme littéraire - traduit par Jean Pierre Richard - Poétique 1977

ثبت مصطلحات البحث (فرنسي - عربي - إنجليزي)

اعتمدت الترجمات الشائعة والمتداولة في الحقل النقدي الأدبي المعاصر

ر	فرنسي	عربي	إنجليزي
١	Archéologie	أركيولوجيا	Archeology
٢	Architextualité	معمارية النص	Architextuality
٣	Cathartique	تَطَهُّـري	Cathartic
٤	Dialogisme	حوارية	Dialogism
٥	Editorial	نص مصاحب	Editorial
٦	Epitexte	النص الشارد	Epitext
٧	Flexion	انثناء	Flexion
٨	Génialogie	جينالوجيا	Génialogie
٩	Hypertextualité	تعالي نصي	Hypertextuality
١٠	Immanente	محايثة	Immanent
١١	Interdiscours	ما بين الخطاب	Interdiscourse
١٢	Interdiscursivité	ما بين الخطابية	Interdiscursivity
١٣	Intertextualité	تناصية	Intertextuality
١٤	Isotopie dominante	تناظرية مهيمنة	Dominant isotopy
١٥	Transtextualité	تسامي نصي	Transtextuality
١٦	L'hybridation	تهجين	Hybridization
١٧	Métadiscour	خطاب واصف	Metadiscourse
١٨	Métafiction	ميتاتخييل	Metafiction
١٩	Métalangage	لغة واصفة	Metalanguage

Metatext	ميتانص	Métatexte	٢٠
Metatextuality	ميتانصية	Métatextualité	٢١
Paratext	نص موازي	Paratexte	٢٢
–	نص محيط	Péritexte	٢٣
Poetic	شعرية	Poétique	٢٤
Preface	مقدمة	Préface	٢٥
Postmodern novel	رواية ما بعد الحداثة	Roman Postmoderne	٢٦
Text	نص	Texte	٢٧
Titrology	علم العنونة	Titrologie	٢٨
Transtextuality	تسامي نصي	Transtextualité	٢٩
Units of discourse	وحدات الخطاب	Unités du discours	٣٠